

ACERCAMIENTO A NUEVAS FORMAS DE ORALIDAD EN ANGOLA TRAVÉS DE LA MÚSICA DE YANNICK NGOMBO

APPROACH TO NEW WAYS OF ORALITY IN ANGOLA THROUGH THE MUSIC OF YANNICK NGOMBO

Ramón Aguadero Miguel
Universidad de Málaga
aguadero@uma.es

RESUMEN

En la era de la globalización, que uniformiza pensamientos, estilos de vida y razones de sentido, podría pensarse que en Angola, como en general en todo el subcontinente negro, el *África eterna* de los poblados ha llegado a su fin y, con ella, todo el bagaje cultural y de sabiduría popular inherente a su manera de estar en el mundo. Estos cambios vienen acompañados por el cambio de valores y de cosmovisión, desembocando en una *selva urbana* donde la persona pierde los referentes comunitarios y el omnipresente código moral del clan se deshace en medio de la individualista lucha por la supervivencia diaria. Si añadimos el lastre de la guerra civil y la *fascinación* por todo lo material que viene de Occidente, hemos descrito brevemente el nuevo paradigma de las sociedades africanas, del que Luanda es a la vez un reflejo y uno de sus mejores prototipos. Sin embargo, la fuerza de la creatividad africana para la música, la danza, el teatro, la creación literaria... sigue existiendo, aunque al servicio de fusiones que, tal vez, puedan no ser del agrado de puristas u ortodoxos, ya sea del portugués normativo de Lisboa, ya de las formas culturales tradicionales. Presentaremos aquí las posibilidades de estudiar las letras de un cantante angoleño dado que hablar de literatura oral significa acercarnos a la sabiduría popular y estamos seguros de que Yannick Ngombo cumple sobradamente esta condición ya que es un cantante de *rap* muy popular, no sólo en Angola, sino en todos los Países Africanos de Lengua Oficial Portuguesa (PALOP), pues millares de jóvenes se identifican con las letras de sus canciones. Conocer las letras y la música de Yannick supone valorar la riqueza creativa en el uso (y abuso) del lenguaje y de los ritmos utilizados y aproximarnos al nuevo universo cultural de referentes, valores e intereses de las nuevas generaciones angoleñas y, por ende, africanas.

Palabras clave: rap de intervención social, *musseques*, valores, cambio cultural, globalización

ABSTRACT

In the era of globalization, which unifies thoughts, life styles and reasons of sense, we might think that in Angola, as in general in Sub-Saharan Africa, the eternal tribal Africa is ending, and with it, all its cultural heritage and popular wisdom, inherent in its way of understanding the world. These changes are accompanied by the change of values and worldview, leading to an urban jungle where the person loses the community references, and the pervasive moral code of the clan rolls back in the middle of the individualist struggle for daily survival. If we add the burden of civil war and the fascination for the Western materialistic culture, we have briefly described the new paradigm of African societies, of which Luanda is both a reflection and one of its best prototypes. However, the strength of African creativity for music, dance, theatre, literary creation... still exists, although at the service of mergers that, perhaps, may not please purists or orthodox, both Portuguese normative of Lisbon and traditional cultural forms. We present the possibilities of studying the lyrics of an Angolan singer, because talking about oral literature means approaching popular wisdom, and we are sure that Yannick Ngombo extremely meets this condition, because he is a very popular rap singer, not only in Angola, but in all the African Countries of Portuguese Official Language (PALOP), and thousands of young people identify with the lyrics of his songs. Knowing Yannick's

lyrics and music means valuing his creativity in the use (and abuse) of the language and the rhythms used and approaching the new cultural universe of referents, values and interests of Angolan new generations and, therefore, African.

Key words: social intervention rap, *musseques*, values, cultural change, globalization

1. INTRODUCCIÓN:

Hace tiempo que las sociedades africanas se plantean la supervivencia de los valores tradicionales que han dado alma a las culturas bantúes desde tiempos inmemoriales. Ya en 1963 Carlos Estermann se preguntaba con tono pesimista por el futuro de las ricas tradiciones orales de las sociedades angoleñas, afirmando que “en un futuro más o menos próximo los pueblos de este continente [africano] van a ser privados del instrumento tradicional de su expresión”¹. En pleno siglo XXI, en la era uniformante de la globalización y de las tecnologías de la información, podría pensarse que en Angola, como en el resto del África subsahariana, está desapareciendo el bagaje cultural y de sabiduría popular asociado a las comunidades y pueblos bantúes. En esta mudanza cultural incluiríamos todo el acervo de su literatura oral que ha transmitido durante siglos la manera de situarse en el mundo, los conocimientos y los valores comunitarios a través de ricas, variadas y bellas formas de expresión artística². Sin embargo, no podemos olvidar que la fuerza de la creatividad africana para la música, la danza, el teatro, la creación literaria... sigue existiendo al servicio de nuevas fusiones, expresión del genio imaginativo que sigue latiendo en el alma del africano y, en concreto, del *mwangolé* (angoleño).

La crítica literaria angoleña utiliza el término *Angolanidade* (frente al de *crioulidade*) para resaltar la existencia de un universo cultural angoleño rico y original, superador del dualismo nacido de la dominación portuguesa, y en el que se da un importante papel a las tradiciones orales de origen bantú³. El concepto nació a partir del análisis de la creación artística de los grandes autores de la poesía angoleña del periodo colonial e incorporó las diferentes formas de literatura popular como medio para afirmar una identidad cultural nacional propia⁴, contrapuesta a la aculturación y a la asimilación pretendidas por el colonizador. Hoy en día, Angola no se encuentra frente a la aculturación colonial lusitana. El mestizaje cultural en Angola es un hecho, y la música y la literatura populares se construyen a partir de los nuevos referentes de sentido y de identificación que vienen de lejanos lugares del planeta.

Yannick Ngombo (Afroman) es un cantante de *rap* muy popular, no sólo en Angola, sino en todos los Países Africanos de Lengua Oficial Portuguesa (PALOPS), pues millares de jóvenes se identifican con las letras de sus canciones. Si hablar de literatura oral significa acercarnos a la sabiduría popular, estamos seguros de que Yannick Ngombo cumple sobradamente esta condición. Sus creaciones no tienen un carácter colectivo, pero son una vía de comunicación y de expresión que hunde sus raíces en las tradiciones antiguas, recreadas en el actual momento histórico, con una fuerte carga ética. Se convierten, por tanto, en una muestra de esa *Angolanidade*, de ese genio creativo del pueblo angoleño, que es capaz de evolucionar y fusionar ritmos del Bronx con otros latinos, hacerlos pasar por el tamiz de las músicas angoleñas tradicionales y mezclarlos en la *coctelera lingüística* de los *musseques* (barrios populares), en *bodas, festas e discos* de los

¹ ESTERMANN, C. (1983). *Etnografia de Angola (Sudoeste e Centro). Colectânea de artigos dispersos*, vol. II, Lisboa: Instituto de Investigação Científica e Tropical, p. 280.

² Recordemos que en las culturas bantús la música y la danza son formas fundamentales de expresión artística y de transmisión de valores. En cualquier clasificación de la literatura oral angoleña aparece un apartado dedicado a las canciones. A modo de ejemplo, vid. FONSECA, A. (1996). *Contribuição ao estudo da literatura oral angolana*. Luanda: INALD.

³ Vid. KAMDJIMBO, L. (1997). *Apologia de Kalitangi. Ensaio e crítica*, Luanda, INALD.

⁴ Aunque no olvidemos que la literatura angoleña integra el patrimonio de un país multiétnico y plurilingüe.

suburbios de *Luuanda*⁵, donde el pueblo reinventa la lengua, crea nuevos ritmos y da a las letras de las canciones el sentido moral que siempre tuvieron los proverbios.

Conocer las letras y la música de Yannick va a suponer no sólo valorar la riqueza creativa en el uso (y abuso) del lenguaje y de los ritmos utilizados, sino también, aproximarnos al nuevo universo cultural de referentes, valores e intereses de las nuevas generaciones angoleñas y, por ende, africanas. Sus músicas y letras forman parte de lo que en Angola se viene denominando *rap* de intervención social, con una temática centrada en la precariedad de la sociedad angoleña en sus diferentes formas, retrato de las condiciones de vida de un país atrasado social y económicamente, y en plena relación con una cultura de masas proveniente de una sociedad capitalista adelantada⁶. Convertido en un *griot* urbano del siglo XXI⁷, el contacto con las músicas de Yannick nos permite vislumbrar el *nuevo mundo* que está surgiendo en la *nueva Luanda*. Esa que, superada la violencia armada y abierta a la inversión extranjera, se ha convertido en la ciudad más cara del mundo, expresión de las contradicciones de una sociedad marcadamente desigual, en la que conviven los últimos modelos de automóviles y de teléfonos con la ausencia de infraestructuras básicas en los barrios de la periferia. Acercarnos a la crítica social presente en sus letras nos lleva a reconocer de primera mano qué dice, qué piensa, qué siente, qué anhela el *mwangolé* en esta sociedad en cambio.

Sin embargo, hemos de reseñar que, aunque sus letras contengan una fuerte crítica social, el autor se distancia conscientemente de la crítica política, al contrario de lo que ocurre con otros *raperos* angoleños, que forman parte del *Movimento Revolucionário Angolano* (MRA), o que desde posiciones apartidistas luchan por los derechos humanos en Angola. En este sentido, Yannick huye conscientemente de ese posicionamiento político que desde sus inicios en Norteamérica siempre han tenido el *hip-hop* y el *rap*, y que en contextos lusófonos, como en los cinturones de miseria de las grandes urbes brasileñas, ha posibilitado a muchos jóvenes la autoconciencia de la situación de opresión e injusticia y percibir la favela “como un espacio donde es posible la construcción de otra perspectiva sobre la propia favela, la ciudad, y tal vez sobre el mundo”⁸. Este posicionamiento político es el que presentan otros *raperos* en Angola, de los que Mc Kappa es el ejemplo más significativo, cantante que se autodefine como músico y activista cívico, “revolucionario prestado al *rap*”, y cuyas manifestaciones le han llevado a sufrir la represión policial⁹.

2. ANGOLA, UNA SOCIEDAD EN CAMBIO:

Angola ha sufrido en los últimos años una serie de cambios espectaculares. A la firma de los acuerdos de Paz ha seguido un aumento de la actividad económica basado en la explotación de sus recursos naturales, especialmente energéticos. Aunque la paz civil no haya llegado definitivamente (pues se siguen violando las libertades y garantías de los ciudadanos), el fin de la guerra ha

⁵ Utilizamos aquí este término recordando a Luandino Vieira y su emblemática obra. El uso del *calão*, su mezcla con expresiones inglesas y las reflexiones de Yannick sobre la relaciones sociales en los *musseques* nos harán rememorar el cuento “Estória da galinha e do ovo”, en cuya trama, al afrontar los conflictos derivados de la convivencia diaria, emergen los valores de las clases populares. Vid. VIEIRA, J. L. (2004). *Luuanda*. Lisboa: Caminho.

⁶ Cfr. LÁZARO, G. y SILVA, O. (2016). “Hip-Hop em Angola: o rap de intervenção social”. *Cadernos de Estudos Africanos*, 31, pp. 57-58.

⁷ Entendido como narrador de los valores y de la cosmovisión de la sociedad, aunque perdiendo ese aspecto de autoridad y referente moral que tradicionalmente ha caracterizado a esta figura en las comunidades del África subsahariana. Serán los *raperos* angoleños más politizados y comprometidos en la defensa de causas sociales los que sí se reivindicquen a sí mismos como griots o mensajeros de la cultura tradicional, con las periferias como lugar de construcción de una perspectiva alternativa a la oficialmente aceptada. Cfr. ALMEIDA, B. de (2016). “Perspectivas periféricas na literatura em língua portuguesa: o caso do conto e do rap em Angola”. Trabalho de conclusão de curso para obtenção do Grau de Licenciada em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Portoalegre (Brasil), p. 39.

⁸ SALLES, E. (2007). *Poesia revoltada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 21.

⁹ Cfr. ALMEIDA, B. de (2016), *op. cit.*, pp. 40-41.

posibilitado que las personas sean más autónomas y que muchas puedan rehacer su vida, a pesar de las disfunciones que todavía presenta el Estado. El crecimiento del PIB ha estado desde 2010 por encima del 3 por ciento anual, llegando incluso al 6,8 por ciento en 2013, y son una realidad las oportunidades de negocio que en los últimos años ha supuesto invertir en el país. Sin embargo, y aunque Angola haya mejorado en el ranking mundial de desarrollo, avanzando más de veinte puestos en el Índice de Desarrollo Humano desde el año 2000, el crecimiento económico no ha venido acompañado de desarrollo social inclusivo, tal como expone el investigador social Nelson Pestana. Este autor incide en el verdadero problema que supone la inequidad que se da en el país, y el exceso de concentración de la riqueza en una minoría ligada al partido en el poder desde la independencia. La proporción entre el decil más rico y el decil más pobre de la población angoleña es de 75 veces, y el decil más rico de la población acapara prácticamente el 50 por ciento de la riqueza nacional.

El informe presentado en 2016 por el *Centro de Estudos e Investigação Científica* (CEIC) de la Universidad Católica de Angola analiza los factores que explican ese desajuste entre crecimiento económico y desigualdad social. En esta obra se destacan junto a la marginación de la población en la gestión de los asuntos públicos y un funcionamiento del espacio público que favorece mecanismos de control de la población y la manipulación de la opinión pública, las graves carencias que siguen existiendo en desarrollo social. El Índice de Desarrollo Humano se mantiene constante, debido al impulso de la actividad económica, que contrapone el deterioro de las condiciones de vida de la mayoría de la población. Angola, segundo mayor productor de petróleo del África subsahariana continúa en la posición 149 en el IDH. Así, el nivel de pobreza sigue siendo muy alto, con casi el 40 por ciento de la población en pobreza extrema, el empleo está disminuyendo y el poder de compra de los salarios, incluido el salario mínimo, registra pérdidas constantes debido al aumento de la inflación. Igualmente grave es la situación sanitaria y educativa, con datos tan relevantes como una elevada tasa de mortalidad infantil y la imposibilidad de que toda la población en edad escolar pueda acceder al sistema educativo¹⁰. En 2012 la tasa de pobreza era todavía del 38,9 por ciento, afectando a más de nueve millones de angoleños. La dependencia del petróleo y la falta de diversificación de la economía influyen negativamente en la situación debido a la disminución del precio del crudo en los últimos años.

Detrás de los datos anteriores se esconden la falta de oportunidades para muchos y la inequidad social que marca profundamente al país, en unas circunstancias de creación de riqueza económica, aparición de nuevos ricos y profundas alteraciones en los modos de vida que ahora, no sólo se ven en las telenovelas, sino en las *bandas* (barrios) de Luanda que, a ritmo vertiginoso, se transforman día a día. Esta desigualdad brutal en cuanto a condiciones de vida entre las zonas residenciales de las nuevas clases pudientes y las populares de los *musseques* (expulsados muchas veces sus habitantes para realizar nuevas construcciones), así como los nuevos modos de vida que propone la vida moderna (mejor dicho, el pensamiento único neoliberal) frente a la cosmovisión tradicional, unidos a las heridas todavía no cicatrizadas de la guerra civil, al peso en la autocomprensión del pueblo de la ideología colonialista (esa mezcla ambigua y contradictoria de deseo de asimilarse, en expresión portuguesa, con la antítesis del racismo antirracista que expresara Sartre, y la constatación de que ser blanco o mulato da opción de progreso social por el simple color de la piel), a la falta de formación de buena parte de la población, al ambiente imperante del individualismo del *sálvese quien pueda* en medio de la falta de oportunidades (que destroza el comunitarismo de las sociedades bantúes), a la pérdida de los valores tradicionales de la solidaridad clánica y a la fascinación por todo lo occidental, en especial con la irrupción de las nuevas tecnologías y su utilización para la creación de necesidades (especialmente llamativo, como en el resto del África subsahariana, es el aumento del número de usuarios de teléfonos móviles), configura el caldo de cultivo de la nueva sociedad que se está gestando. Yannick la retrata con maestría y originalidad.

¹⁰ Cfr. CEIC (2016). *Relatório Social de Angola 2015*. Luanda: Universidade Católica de Angola, pp. 284-285.

Quizá sólo echemos en falta una alusión más directa al clientelismo político que se expande por todo el país para tener una radiografía completa del estado social actual.

Una sociedad, la de las clases populares, vulnerable y desigual, pero a la vez creativa y vibrante. Pues bien, es a sus valores, a sus formas de pensamiento y de lenguaje, a sus sueños, a sus referentes, a las relaciones entre los géneros... en suma, al conjunto de la vida misma, a la que vamos a acercarnos a través de la música de Yannick que, con humor y creatividad desbordantes, desgrana con ironía y sentido común en su música. Creemos, por tanto, que merece la pena acercarse a ella, referente válido para conocer nuevas formas de expresión musical y de oralidad que muestran cómo el *alma africana*, en esta época de globalización, recrea tradiciones musicales y culturales diversas. El resultado son creaciones musicales de calidad y profundidad. Con pocos recursos, pero con grandes dosis de imaginación, son capaces de transmitirnos con hondura las ansias y las contradicciones que laten en el pueblo angoleño.

3. UN ESTILO MUSICAL ORIGINAL:

Queremos detenernos en primer lugar, aunque sea someramente, en analizar el estilo de las letras de Yannick. Nos vamos a referir a las canciones que nos parecen más representativas de los dos discos que ha publicado hasta ahora, *Mentalidade* (Mentalidad) en 2008 y *Terra a Terra* (Tierra a Tierra) en 2013, así como algunos otros temas sueltos en relación a la visión que nos ofrecen de la sociedad angoleña¹¹. Ambos trabajos son muy populares y se han convertido en grandes éxitos en el panorama musical angoleño. Aunque en su último disco se observa una mejora considerable de medios técnicos (con la aparición de videoclips de calidad de varios de sus temas) la temática de contenido social y la estructura de las canciones viene a ser la misma. Además, un estudio detenido de las letras nos permite reconocer los cambios culturales que se siguen produciendo en la sociedad angoleña vistos desde el prisma personal de Yannick.

La estructura de sus canciones suele ser recurrente. Comienzan con algún comentario o diálogo que introduce el tema, y a continuación surge la música. Ésta se adapta al mensaje que quiere transmitir, de manera que no tiene complejo en utilizar ritmos latinos, tradicionales, afroamericanos... y cuando es necesario, los mismos sonidos de la calle para dar más realismo a la situación que describe.

Con gran creatividad, Yannick usa un lenguaje popular y es capaz de encadenar rimas a la vez que intercala temas y asuntos variados. Como si de un romance se tratase, a veces riman los versos pares, pero siempre que puede, la rima recorre todos los versos, uno tras otro. Cuando emplea ritmos latinos el estilo se asemejará más al occidental; otras veces las canciones serán pura representación teatral. En cualquier caso, los diálogos serán frecuentes. Música, poesía, teatro... todo es posible en esta obra, convirtiéndose en puro arte que combina las tradiciones de siempre con los instrumentos e influencias de la música moderna. Como botón de muestra de su genio creativo, presentamos algunas estrofas de la canción *Vamos ir aonde?* (¿A dónde vamos?), en la que juega magistralmente con las palabras y es capaz de introducirnos de lleno en la situación que retrata: el caos circulatorio de Luanda.

Esse engarrafamento agora
já não tem hora,
começa de manhã,
e de tarde tipo que piora,
piora que piora.

Ese atasco ahora
ya no tiene hora,
comienza por la mañana,
y por la tarde como que empeora,
empeora que empeora.

¹¹ Las canciones de Yannick están cantadas en portugués de la calle, con introducción de numerosos términos del *calão* y del inglés. La transcripción y su traducción las hemos realizado expresamente para este artículo. La intención es que el lector pueda captar todo su sentido, aunque somos conscientes de que la fuerza de las rimas se pierde en castellano.

Às vezes o engarrafamento
É só mesmo falta de entendimento,
todos querem passar ao mesmo tempo.

A veces el embotellamiento
es sólo incluso falta de entendimiento,
todos quieren pasar al mismo tiempo.

Com tempo vai ficar tipo na China
deixar o carro pra sair de moto o de bina
imagina.

Con el tiempo va pasar como en China
dejar el coche para salir con la moto o la
bici
imagina.

Si algo recorre todos sus temas, es una profunda ironía que combina magistralmente con pinceladas de humor, con las que plasma de manera magistral la mentalidad del angoleño, a la vez que pone en solfa su manera de ser y de actuar. En *Eu não sou racista, sou realista* realiza una fuerte crítica a aquellos que en cuanto suben en la vida intentan desdibujar sus rasgos negroafricanos y desmarcarse de sus *hermanos de raza*¹² y lo hace con fino ingenio.

Não é preciso ir na Alemanha,
Brasil ou em Portugal,
em Angola o negro discrimina o negro igual.
Nenhum branco quer ser negro,
mas a maioria dos negros querem ser brancos.

No es necesario ir a Alemania,
Brasil o Portugal,
en Angola el negro discrimina al negro igual.
Ningún blanco quiere ser negro,
pero la mayoría de los negros quieren ser
blancos.

Ya desde su clásico *Algo em comum* emergía con fuerza esta visión irónica de la vida, aunque algo más comprensiva, referida en este caso a la unidad de deseos y aspiraciones de todas las personas, independientemente de su posición social.

Todos querem chegar até na velhice.
É verdade!
Mas a verdade é que ninguém quer ser velho.
É verdade!
Não é verdade? É verdade!
O dinheiro não é tudo na vida.
É verdade!
Mas também sem dinheiro não há vida.
É verdade!

Todos quieren llegar a la vejez.
¡Es verdad!
Pero la verdad es que nadie quiere ser viejo.
¡Es verdad!
¿No es verdad? ¡Es verdad!
El dinero no lo es todo en la vida.
¡Es verdad!
Pero también sin dinero no hay vida.
¡Es verdad!

Esta ironía la combina magistralmente con los juegos de palabras, con antítesis que expresan los sentimientos del pueblo ante los sucesos de la vida cotidiana. Por ejemplo, en *Pesadelo* (Pesadilla) se acerca a las dificultades de los jóvenes para conseguir casa propia y lo hace con frescura y gracia.

Ah, quem não sonha ter uma casa?
Mas aqui ter uma casa já não é sonho,
é pesadelo
de arrepiar cabelo.

¡Ah! ¿Quién no sueña con tener una casa?
Pero aquí tener una casa ya no es sueño,
es pesadilla
que pone los pelos de punta.

¹² Queremos destacar también que sus letras son una muestra palpable de que el elemento de raza sigue estando muy presente en la percepción que el africano tiene de sí mismo.

Además la música nos ayuda a ponernos en situación, con sonidos reales. Por ejemplo, no tiene desperdicio el estribillo de la canción *Engarrafamento* (Atasco) que nos transporta literalmente a un embotellamiento insoportable en medio de intransitables avenidas de Luanda:

Vamos ir aonde?	¿A dónde vamos a ir?
Pois engarrafamento.	Está atascado.
Vamos parar aonde?	¿Dónde vamos a parar?
Tá cada vez pior.	Está cada vez peor.
Vai ali,	Vas allí,
engarrafado.	atascado.
Vira aqui,	Giras aquí,
engarrafado.	atascado.
Volta ai,	Vuelves ahí,
engarrafado.	atascado.
Até de noite,	Hasta de noche,
Engarrafamento.	atasco.

Expresión característica de su estilo va a ser el uso sin complejos de la lengua inglesa, en especial cuando habla de las envidias en el mundo de la música *rap*, en una mezcla que expresa la influencia afroamericana, pero también la libertad de buscar rimas utilizando todas las posibilidades (inglés, portugués normativo, argot de la calle...).

Enquanto nós ficamos assim a se matar, quem é o falso, quem é o verdadeiro, no estádio os rappers estão a se cantar, eh, we, tu, quem tem mais dinheiro, money, money, money.	Mientras nosotros estamos así a matarnos, quien es el falso, quien el verdadero, en el estadio los <i>rappers</i> cantan eh, nosotros, tú, quien tiene más dinero, dinero, dinero, dinero.
---	--

Falo da nossa realidade, não dos outros, eu sou made in Angola, bate a bola. Comercial ou underground, todos vendem disco a dez, a dez, a dez dolar.	Hablo de nuestra realidad, no de los otros, yo soy hecho en Angola, dale al balón. Comercial o alternativo, todos venden discos a diez, a diez, a diez dólares.
--	---

Quem és tu, tu pra falar de mim, tu fuck you tu, tu e toda a tua crew.	Quién eres tú, tú para hablar de mí, tú jódete tú, tú tú y toda tu gente.
---	--

4. UN RETRATO DE LUANDA. LOS VALORES QUE TRANSMITEN LAS LETRAS DE YANNICK NGOMBO:

O país está a mudar mas a mentalidade não (El país está cambiando, no así la mentalidad), frase con la que comienza la canción que da título a su disco *Mentalidade*, recapitula el mensaje que Yannick intenta transmitirnos como fondo de sus canciones: a pesar de las radicales transformaciones que la explotación de sus recursos económicos en tiempos de paz está trayendo al país (sobre todo a Luanda), esas mejoras materiales no están significando un aumento del civismo de sus habitantes, sino todo lo contrario. Las letras expresan de manera certera cómo se está pasando al individualismo social, con la consecuente pérdida de valores y, por tanto, de humanidad.

A ello añadirá como corolario el vivir en la apariencia y de la apariencia como la expresión del espejismo del momento presente.

Naquele tempo havia amizade (...) quanto mais pobres, mais éramos unidos (En aquel tiempo había amistad ...) cuanto más pobres, más unidos estábamos). Hay una cierta nostalgia de unas relaciones vecinales basadas en la cercanía y en el cuidado mutuo que hoy en día se van perdiendo, que el artista consigue mostrar, con cierta melancolía, al ritmo de sonidos tradicionales que nos recuerdan unos tiempos no tan lejanos. Es significativa su obra *Pelo menos bom dia* (Por lo menos, buenos días), alegato contra el individualismo que dificulta o hasta destruye la convivencia y los propios intereses del pueblo que habita en los barrios populares de Luanda. Magistralmente lo ilustra con el diálogo inicial que nos pone en situación del tema que va a tratar.

- | | |
|---|--|
| - Bom dia, vizinha, bom dia. | - Buenos días vecina, buenos días. |
| - Bom dia comadre. Como é que passaste a noite? | - Buenos días, comadre. ¿Cómo pasaste la noche? |
| - Ah, assim, assim, mãe. Criança é que bateu febre. Mas estamos a ir graças a Deus. | - Ah, más o menos, madre. El niño tuvo fiebre. Pero vamos tirando, gracias a Dios. |

Seguidamente, con música tradicional, nos habla en tono nostálgico de un tiempo que se fue y que parece que ya no volverá, un tiempo idealizado en el que las relaciones sociales estaban marcadas por la solidaridad mutua y por el respeto a los mayores y a la tradición. No nos habla de la solidaridad clánica en la aldea, sino de su herencia en la vida urbana de los barrios populares.

O tempo já se vai, me lembro da vizinha era tipo a segunda mãe. Havia respeito, mais velho era mano, tio. A mãe saía, a vizinha nos tomava conta. Hoje, vizinho te faz um favor, amanhã te reponta.	El tiempo ya se va, me acuerdo cuando la vecina era como la segunda madre. Había respeto, alguien mayor era hermano, tío. La madre salía, la vecina cuidaba de nosotros. Hoy el vecino te hace un favor y mañana te replica.
---	---

Si analizamos las letras de *Mentalidade* y *Terra a Terra* nos encontramos con un buen número de canciones que narran situaciones en las que, por un lado, se ha perdido la humanidad en las relaciones más cercanas del barrio y, por otro, la educación y el respeto en general, cuestión que él nombra como falta de civismo. En la canción *Pelo menos bom dia* se da una comparación de los tiempos antiguos con los modernos, anteponiendo lo que antes ocurría con lo que acontece ahora. Estas letras nos sirven para hacer un retrato de la nueva mentalidad y de las relaciones sociales. Ciertas similitudes con el momento presente que vivimos en nuestro país ponen de manifiesto la tendencia a la homogeneización cultural en la que vivimos en la aldea global. El individualismo se ve reflejado en su narración de la vida cotidiana, cuando dibuja las disputas, las envidias, la falta de confianza creciente, las críticas a los otros sin motivo aparente, la pérdida de las *boas maneiras*, ese respeto en el trato hacia el prójimo/próximo en el que convergían la “buena educación” portuguesa y los valores de la sociedad tradicional. A menudo lo expresa con una comparación entre el antes y el ahora.

Esta temática de un progreso material que viene acompañado de individualismo y falta de solidaridad vuelve a resaltarlo en su nueva canción *Tudo mudou* (Todo cambió): *Hoje tudo mudou, já nada é como dantes, antigamente não tínhamos carros, mas se visitávamos, hoje com telefone não se ligamos* (hoy todo cambió, nada es como antes, antiguamente no teníamos coches, pero nos visitábamos, hoy con teléfono no nos llamamos).

La expresión máxima de vivir en la apariencia se dará en el uso de la mujer como objeto de exhibición, unido al papel que sigue jugando la *raza* en el estatus social. Mostrarse en público con una mulata (no digamos ya con una blanca) y llamarla mujer (esto es, tener papeles en regla, y no sólo ser una unión de hecho) se convierte en un signo de posición social que es utilizado por muchos para demostrar que son alguien, que están subiendo en la vida, que *estão a dar o show* (mostrando quienes son). La crítica más ácida a este vivir de cara a los demás la realiza en *Não sou racista, sou realista* al poner en evidencia a los que imitan la manera de ser y vivir de los blancos; expresión, a su entender, del complejo de inferioridad todavía presente. La importancia de esta letra radica en que, a pesar de los mensajes contradictorios que aparecen en ella, termina abogando por la igualdad humana y haciendo hincapié en la necesidad de asumir las propias responsabilidades, abandonando el papel de víctimas y aceptando, aunque duela, que es el propio pueblo angoleño el que tiene que cambiar su manera de ser, si se quiere que el país verdaderamente prospere.

El *mundo* vecinal, tradicionalmente plagado de cercanía y de ayuda mutua, es lugar donde Yannick presenta numerosas situaciones de la sociedad en cambio. El fenómeno que más recalca, y que aparece numerosas veces en sus canciones, es el de las envidias, pero también el de la falta de confianza. El sentido común que nace de la experiencia le hace insistir en la necesidad de unión entre la gente como medio para vivir mejor. Deja vislumbrar la necesidad de unas relaciones humanas solidarias que, aunque no puedan llegar al mismo nivel que el parentesco familiar, sólo por su sentido práctico habría que tener en cuenta. Nos lo recuerda machaconamente el estribillo de la canción *Pelo menos bom dia*, con una expresión tan portuguesa como *vizinho é vizinho* (el vecino es el vecino), que viene a remarcar, tal como se usa en múltiples situaciones, el significado profundo del sustantivo utilizado; en este caso, que el vecino es el que está más próximo, el más cercano, el que te puede echar una mano cuando lo necesites.

La crítica a las nuevas formas de vida en los barrios queda dulcificada al estar arropada por las *saudades* (nostalgia) de los tiempos antiguos y por una música tradicional. Generalizando la manera de ser del pueblo, este autor contrapone los bien visibles cambios físicos que experimenta la ciudad, el país entero, con la dificultad para modificar el *lado negativo* del *alma* angoleña. La humildad, entendida como contrapuesta a la arrogancia, es uno de los valores cuya pérdida más lamenta. Pérdida que asocia al gran valor que desaparece, el de la solidaridad. *Mwangolé é solidário* (el angoleño es solidario), dicho aceptado por la sociedad en general, es puesto en entredicho con ejemplos bastante elocuentes sacados de la vida diaria. Esta falta de solidaridad hacia los otros queda recalcada cuando expresa que se ha perdido la unidad de los angoleños, la ayuda mutua, frente al auxilio que entre sí se prestan los extranjeros. Una ausencia de civismo y de ética unida a la falta de formación que, ante los resultados que muestra, él llega incluso a preguntarse si es un mal *inherente* al pueblo, una enfermedad crónica de la misma sociedad.

Los aspectos más llamativos de cómo afecta a los habitantes de Luanda la nueva sociedad global en la que nos encontramos aparecen cuando Yannick se refiere a los anhelos de consumo que orientan a los luandeses, a las alegrías y a las dificultades de la gente en el día a día y a la naciente realidad virtual, ventana a nuevas relaciones para los jóvenes. Prestando atención a las letras de *Possas, A luta, Pesadelo, Levanta, Vou correr, A dor de um pai...* podemos hacernos una idea aproximada de la vida diaria en la capital angoleña, de la entrada en la sociedad de consumo, de las nuevas y viejas formas de diversión, de las dificultades que enfrentan los jóvenes y no tan jóvenes para estudiar, para tener un trabajo, para dar una educación a los hijos o para conseguir una casa... Vislumbramos, en suma, como en Luanda se entretienen lo nuevo y lo viejo, las formas de vida y las creencias ancestrales con las últimas tendencias de la sociedad moderna. Constatamos las contradicciones de una sociedad en construcción que lava las heridas de la guerra en un marasmo consumista que, anhelado por la mayoría, solo está al alcance de unos pocos.

La genialidad de Yannick consiste en saber combinar magistralmente unas rimas mordaces y unos ritmos vibrantes que son capaces de transportarnos a las atiborradas calles de Luanda, llenas de tráfico, caóticas, donde la gente se desespera en los atascos, llega tarde al trabajo o a la escuela, se evade en las fiestas, envidia la buena suerte de los otros, vive la picaresca de los falsos amigos o el expolio de los ladrones de barrio, experimenta las dificultades para encontrar una casa, anhela la independencia económica, espera que la educación sea una oportunidad para mejorar en la vida, o accede a bienes de consumo que después es difícil utilizar. Lo hace además con unas letras que, aunque no utilicen el portugués normativo, tienen una frescura y una fuerza que enganchan. Porque la combinación de expresiones populares, la mezcla del inglés y el portugués, las estrofas contagiosas cuyas rimas encadenan situaciones de la vida diaria... muestran una lengua viva y una capacidad innata de comunicación. Yannick juega con el idioma y por medio del humor, la ironía, las comparaciones, las metáforas, las hipérboles, los juegos de palabras... y los sonidos que les acompañan es capaz de introducirnos de lleno en la acción que narra, no nos deja indiferentes, nos hace reír y pensar a la vez.

Quizá sea en *A luta* (La lucha) donde mejor podamos acercarnos a la áspera realidad que experimenta la gente de a pie, así como a los sentimientos que afloran cuando las dificultades aprietan. Con palabras graves, en esta ocasión Yannick nos pone por delante la frustración que resulta cuando no se puede dar respuesta a las necesidades más básicas, o cuando las metas que te propones en la vida no puedes alcanzarlas. Con esta crudeza muestra cómo un marido puede sentirse desautorizado porque para llegar a fin de mes es su mujer la que tiene que trabajar, o el dolor que experimenta un padre que ve como su hijo pasa hambre y reclama el almuerzo, o esos estudiantes (no tan jóvenes, muchos de ellos ya padres de familia) que son capaces de apuntarse a cualquier curso que tenga vacantes, pero después el esfuerzo no se corresponde con las oportunidades de trabajo. La temática vuelve a repetirse en *Terra a Terra*, en especial en la canción *A dor de um pai* (El dolor de un padre), donde se acerca a la vida irresponsable que llevan muchos jóvenes:

O filho é a razão de viver
motivo de felicidade para qualquer mãe,
podes crer.
Desejo de um pai
é ver o filho formado
dedicado e bem comportado,
que até fica esbabado
quando alguém vem te dizer
teu filho, sim senhor!
Agora, é chato quando ouves
que teu filho mata aulas
só tem negativas.
É vergonhoso quando dizem que teu filho rouba
viola, ainda por cima mata.
É muito doloroso
um pai ver o filho
a se perder na droga
u na bebedeira.
Não ouve, não se empenha
leva a vida na brincadeira.

El hijo es la razón de vivir
motivo de felicidad para cualquier madre,
puedes creer.
Deseo de un padre
es ver al hijo formado
dedicado y con buen comportamiento,
que hasta se le cae la baba
cuando alguien te dice
tu hijo, ¡muy bien!
Ahora, es desagradable cuando escuchas
que tu hijo pierde clases
sólo tiene puntuaciones negativas.
Es vergonzoso cuando dicen que tu hijo roba
viola o incluso mata.
Es muy doloroso
Cuando un padre ve al hijo
perderse en la droga
o en la bebida.
No escucha, no pone de su parte
con una vida irresponsable.

Yannick reflexiona sobre la vida que lleva la gente, y con comparaciones sugerentes expresa las dificultades de la existencia, el dolor que supone que tus anhelos se esfumen y queden en nada: *É te darem receita, mas não ter como comprar medicamento* (Para qué tanto esfuerzo en formarse, es

como darte la receta pero sin tener con qué comprar la medicina). Ser pueblo es no ser nadie a pesar de los estudios. Porque, desgraciadamente, lo que cuenta es sólo el dinero. Ante estas palabras demoledoras podríamos pensar que nuestro autor cae en el pesimismo. Sin embargo, y esto es una muestra de vitalidad africana, Yannick propone que las dificultades son un acicate para buscar una vida mejor. Con un tono optimista, el estribillo anima a no dejarse vencer por las dificultades. Un realismo que combina la confianza en las propias capacidades con la fe en Dios, transforma las experiencias negativas en instrumento para avanzar. Con frases rotundas que bien parecen proverbios, apuesta por el tesón como único camino para superar las dificultades y el sufrimiento, y encontrar, como otros lo han encontrado, un lugar en la sociedad. Con sentido común, pero a veces también con pragmático sarcasmo: *O homem tem de esperar o melhor, mas deve estar preparado para o pior* (El hombre tiene que esperar lo mejor, pero debe estar preparado para lo peor). Un camino para el triunfo en el que no vale cualquier atajo. La letra es también una llamada a la honestidad, a la dignidad, a superar la tentación de dejarse llevar por las diversiones o las vanidades que te alejan del triunfo.

Numerosas canciones abordan el papel de la mujer y cuestiones de género. En varias letras se abordan las relaciones de pareja con el trasfondo machista de la cultura imperante, de la que él es partícipe. La mujer no es vista como un objeto, pero sí se le asignan determinados cometidos y maneras de ser tradicionales, por ejemplo cuando comenta que *“as mulheres fofocam, é óbvio”* (las mujeres murmuran, es obvio), de modo que los problemas en la convivencia serían causados por su cambio de roles y de mentalidad. Con letras contradictorias, en determinados momentos se culpa a la mujer de las crisis de pareja, mientras que otras veces se insiste en que es el machismo acaparador del hombre el causante de las mismas. Genuinos juegos de palabras sirven para explicar que del hombre no se puede esperar nada bueno. Sin embargo, considera problemático que las mujeres sigan los mismos modelos de conducta que los hombres. Los celos, las envidias y la desconfianza absoluta aparecen en las relaciones de pareja. Como no podía ser de otra manera, los análisis que realiza son marcadamente machistas. Los adelantos técnicos se ven como aliados de la infidelidad de la mujer. Por otro lado, se asigna a la mujer un papel sumiso y tentador. El hombre no tiene que hacer esfuerzos, es ella quien no debe caer en tentación. Las letras reflejan un nuevo clima cultural en el que las mujeres van exigiendo, lentamente, sus propios espacios y derechos. Podemos observar cómo se sitúa el joven de la calle, qué siente y experimenta ante los cambios en curso. Especialmente sintomático es que la incorporación de la mujer al mundo laboral se vea como una clara pérdida de autoridad del marido en la institución familiar. También hemos de decir que, como suele ser habitual en él, el sentido del humor no falta al abordar las relaciones entre los sexos. Así, ante el paralelismo de actuaciones que llevan a la mujer a tener diversos compañeros sentimentales, Yannick ironiza y afronta con sentido del humor este hecho, afirmando que las mujeres luchan con tesón y terminarán por conseguir que *los cuernos* sean legales en el país. Quizá a algunos podrán escandalizar estas letras, pero en ellas no se está expresando más que el sentir general. Comparaciones, juegos de palabras, guiños al oyente nos sumergen de lleno en las contradictorias y siempre problemáticas relaciones entre los sexos en versión angoleña.

Por último, y ya para terminar, queremos hacer referencia a que, como jugar de su tiempo, también cobra fuerza en alguna de sus letras la realidad virtual. Fenómeno que, aunque limitado, comienza a ser frecuente entre los jóvenes y es expresión genuina de la entrada en la globalización. Ante la insatisfacción que producen los fracasos y las decepciones de la vida diaria, más vale estar chateando, también en Angola, con amigos virtuales situados no se sabe dónde.

É tipo a Janete.

No bairro não dá confiança a ninguém,
mas está toda a hora no site
a fazer amizades na internete.

Es como Janete.

En el barrio no confía en nadie,
pero está a todas horas en el “site”,
haciendo amistades en internet.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN:

Una escucha sosegada de las canciones de Yannick Ngombo nos permite acercarnos a la vida diaria de las clases populares en Luanda en una época de profundos cambios. A la vez, el autor nos muestra, casi sin querer, su visión del mundo y su fórmula para enfrentar las dificultades. En su obra emerge una filosofía de vida que combina realismo, humor, paciencia, fe en Dios, capacidad de superación, el trabajo honesto... como elementos para conseguir triunfar en la vida y para que el país supere definitivamente los lastres del pasado. Estos aspectos nos hacen hablar de él como un nuevo *griot* de nuestro tiempo. Un *griot* cuyos seguidores y detractores se expresan en internet, en los múltiples comentarios de las páginas que contienen sus vídeos o canciones. Leyendo esos textos podemos darnos cuenta de las pasiones que levanta, y asistir al debate en torno a los temas que trata, pues sus letras punzantes no dejan indiferente a nadie. Yannick no vivencia en negativo los cambios y contradicciones que está experimentando la sociedad angoleña. Simplemente los asume con el realismo práctico del que *viene de abajo*. Esas son las circunstancias de la vida, no se puede tirar la toalla ante las adversidades. *Se queres uma Angola melhor tens que pensar no positivo* (Si quieres una Angola mejor tienes que pensar en positivo). Pero para triunfar (personal y colectivamente) la clave está en ser capaces de pensar de otra manera, de asumir, en suma, otros valores.

Hay un saber antiguo en Yannick Ngombo, un saber que nace del pueblo, de los valores humanizadores que ha ido tejiendo la sociedad tradicional a lo largo de los siglos, y que sigue latiendo en sus músicas y en sus letras. Y es saber y canto del pueblo angoleño, aunque pueda despistarnos, a veces, el uso y el abuso del lenguaje en el que viene envuelto. Porque lo nuclear es aquello que Yannick nos transmite: que el progreso basado en los bienes materiales y en el tener no conduce a nada. Durante generaciones, la sabiduría de los pueblos bantúes ha expresado con acertados dichos y sentencias cual es la verdadera esencia de las cosas, y en qué cuestiones tiene el ser humano que poner sus anhelos y esperanzas. Un antiguo proverbio umbundu dice: “Ekova liyetimba, olondunge k’utima” (La piel cubre el cuerpo humano, el juicio cubre el corazón). Después de haber escuchado a Yannick Ngombo estamos seguros de que, aun si utilizar la lengua de los antepasados ni el lenguaje académico de los occidentales, sus letras expresan con sencillez y profundidad cómo hacer la elección correcta. El progreso material, vanidad de vanidades, se esfumará como humo si no va acompañado de una revolución moral. Ese el mensaje que las rimas del *rap* de Afroman nos ofrecen. Creemos que merece la pena prestarle atención. En Angola y en el viejo continente.

Referencias bibliográficas:

- ALMEIDA, B. de (2016). “Perspectivas periféricas na literatura em língua portuguesa: o caso do conto e do rap em Angola”. Trabalho de conclusão de curso para obtenção do Grau de Licenciada em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Portoalegre (Brasil).
- CEIC (2016). *Relatório Social de Angola 2015*. Luanda: Universidade Católica de Angola.
- ESTERMANN, C. (1983). *Etnografia de Angola (Sudoeste e Centro)*. *Colectânea de artigos dispersos*, vol. II. Lisboa: Instituto de Investigação Científica e Tropical.
- FONSECA, A. (1996). *Contribuição ao estudo da literatura oral angolana*. Luanda: INALD.
- KAMDJIMBO, L. (1997). *Apologia de Kalitangi. Ensaio e crítica*. Luanda: INALD.
- LÁZARO, G. y SILVA, O. (2016). “Hip-Hop em Angola: o rap de intervenção social”. *Cadernos de Estudos Africanos*, 31, pp. 41-67.
- SALLES, E. (20107). *Poesia revoltada*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- VIEIRA, L. (2004). *Luuanda*. Lisboa: Caminho.